

La Creatividad como objeto prosaico. Una aproximación crítica

Fran Martínez Pintor *

Michaelle de fran Mtnez. **

Bioethics Observatory-UCC

Cenáculo de Investigación Doctoral

Resumen

En este texto los espacios conceptuales en torno a la creatividad, no se circunscriben a los estudios sobre ella, dada su histórica inoperancia intelectual, sino a la necesidad de reivindicar la naturaleza adversa u hostil de la creatividad cuando se la quiere proponer como modelo reduccionista.

En un primer aspecto, se establecen premisas y concepciones básicas de cada uno de los enfoques culturales y tecnológicos, para luego interpretar las aportaciones a la conceptualización de la interacción del pensamiento crítico en la creatividad. Las reflexiones se centran en el estudio de la creatividad desde una perspectiva acientífica y su encaje como prototipo investigador autónomo.

Palabras clave:

Realidad prosaica, reduccionismo, ciencia experimental, eficiencia objetiva.

Resum

En aquest text els espais conceptuals al voltant de la creativitat, no se circumscriuen als estudis en creativitat, donada la seva històrica inoperància intel·lectual, sinó a la necessitat de reivindicar la naturalesa adversa o hostil de la creativitat quan se la vol proposar com a model reduccionista.

En un primer aspecte, s'estableixen premisses i concepcions bàsiques de cadascun dels enfocaments culturals i tecnològics, per després interpretar les aportacions a la conceptualització de la interacció del pensament crític a la creativitat. Les reflexions se centren en l'estudi de la creativitat des d'una perspectiva acientífica i el seu encaix com a prototip investigador autònom.

Palaures clau

Realitat prosaica, reduccionisme, ciència experimental, eficiència objectiva.

Sumario:

1. Conceptos e instrumentos introductorios al modelo; 1a. Introducción; 1b. Definición simbólica de lo creativo; 1c. El proceso creativo es falible. 2. Modelo reduccionista de la creatividad; 2a. Contexto cultural y pertenencia; 2b. Contexto social y ámbito público; 2c. La personalidad creativa. 3. Consideraciones acerca del Modelo reduccionista de la creatividad; 3a. Sobre la definición de creatividad; 3b. Sobre el proceso creativo; 3c. Puntualizaciones epistemológicas; 3c1. La influencia irreal de la epistemología; 3c2. La interacción del pensamiento crítico en la creatividad. 3c3. Perspectiva acientífica. 4. Puntualizaciones conclusivas a modo de discusión.

1. Conceptos e instrumentos introductorios al modelo

1a. Introducción

El argumento central gira en torno a una diferencia cualitativa de la producción en la creatividad, donde el proceso creativo surge de la conjunción de procesos que no todos son capaces de asumir, identificar e implicarse en ellos. A partir de un experiencialismo de vertiente atórica o gestáltica (Naranjo, 1989) se entraba hace décadas en una dinámica de reconocimiento a lo intuitivo, en forma de inter-ser. Paralelamente, el objeto-sujeto de acción, a partir de su condición creativa sigue inmerso en la incertidumbre y el caos habitado. En tanto que, la perspectiva de potenciar nuevas opciones, a veces insospechadas, da lugar a un abordaje enfáticamente asumido como resiliente, el análisis de la realidad le permite resurgir de esa adversidad siendo un aporte significativo para ser implementado. La creatividad cuenta con la capacidad de generar e innovar diversidad de situaciones proactivas, referidas a factores o condiciones emocionales, intelectuales, técnicas y cualesquiera de origen. Esto significa que el sentido motivacional dista mucho de teorizarse y en su lugar, se tiende a adoptar un planteamiento paradigmático de asumir la capacidad de superación de todo conflicto, mediante investigaciones de corte experimental.

El modelo, prácticamente impuesto y aceptado socialmente de la creatividad, no solo aparece de un producto relacional nuevo (Rogers, 1982) sino de la singularidad del individuo y de las condiciones materiales, a menudo tergiversadas por expectativas ajenas a la naturaleza del propósito creativo en sí. Vinculada a la falta de consenso conceptual, la metodología empleada para su estudio, parte de una definición operacional que se distribuye entre los productos creativos que generan creatividad. Esto permite designar una sustancia o entidad particular, que se puede aplicar en una geografía lógica a lo creativo. Hablamos de configuraciones que cualifican a ese conjunto de eventos novedosos y que predica la ocurrencia de la persona. La aclaración conceptual versa sobre el abordaje analítico y empírico de dicha tendencia, de tal manera que el modelo de organización funcional del comportamiento creativo, resulta de la interacción de formas particulares, interacciones que para Carpio (1994) evolucionan en la ontogenia del individuo. Los niveles de complejidad funcional definen la estructura contingencial de una situación, entre la actividad requerida para su satisfacción y las características específicas a tener en cuenta.

De allí en adelante, el modelo da origen a un criterio de conducta creativa, que se retroalimenta de nuevos criterios de ajuste que daría sentido a nuevos planteamientos. De la anterior definición de la creatividad rescatamos el comportamiento variado por la tendencia contractual y como categoría digna de ser estudiada. El comportamiento creativo emerge o sumerge hábilmente del comportamiento inteligente, en el sentido que se desarrolla en formas distintas en los diferentes ámbitos de su actividad. La estrategia metodológica aceptable y general consiste en entrenar a individuos a resolver problemas manipulando el valor en algún parámetro de una situación obstruida, bajo condiciones en las que no se impone criterio al desempeño. En este sentido, la estructura competencial con la que cuenta, experimenta todo tipo de vaivenes contingentes hacia una estereotipia aguzada y comprometida con la conflictiva disminución de estereotipos en la variabilidad argumentativa. Los resultados indican que la ejecución es más precisa cuando el entrenamiento consiste en saber identificar el criterio que define un problema.

En este tipo de retroalimentación en el entrenamiento del desempeño efectivo sobre problemas, lo novedoso se propone desde los motivos interesados para inculcar una cultura de consumo y la metodología inducida con la que se puede manipular la razón en clave de novedad e innovación. Lo que es anterior y lo latente se deben a la multiplicidad de significados y de diversas posiciones teóricas. Ente tanto, el estado alcanzado en un programa alrededor de objetivos diferenciales, tendrá una concreción en el reciclaje de formas tradicionales, mientras que el estudio del comportamiento creativo posibilitará la planeación de condiciones manipulables. Finalmente, aunque el proceso-producto, como resultado de aquel proyecto, tácita o expresamente integre elementos simbólicos inconscientes, para A. de la Herrán (1998) significa que se puede valorar el proceso creativo como experiencia, tanto racional como emocional. En todo proceso es ineludible un clima de motivación y compromiso, así como la concentración necesaria y a su vez un nuevo estado de conciencia.

1b. Definición simbólica de lo creativo

El subconsciente participa a lo largo de todo el proceso creativo, pero esto puede ser más o menos revelador, la cuestión es que no somos dueños del todo, ni de las ideas y mucho menos de las definiciones concurrentes. Tampoco hay que delegar nada en el hábito de registrar accidentes de la materia con el encubrimiento manifiesto de la complejidad. Esto es, la creatividad no se produce solo en la ideación mental, además lo hace y se multiplica en la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural. Vemos que la creatividad no es libre, lo es en tanto en cuanto obedece a demasiadas circunstancias, pero lo que le hace ser especial es la facultad de no ser previsor, como tampoco se le debiera condicionar en nada.

Para la mayoría de autores la atracción intuita es imbuida de reglas simbólicas y termina siendo pasto de especulaciones múltiples en un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación. Esta variedad de contextos en los que la investigación de la creatividad arriba en nuestro quehacer cotidiano de manera innovadora, permite llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas en una forma original e intuyendo otras formas paralelas. No hay que olvidar que la creatividad sería más que una condición necesaria en las actuales condiciones de vida, como consecuencia del devenir y las ventajas del progreso de la humanidad. Por otra parte, la capacidad esencial del ser inteligente se sirve de códigos simbólicos para acentuar el resultado y obtener el reconocimiento de la excelencia. La creatividad según su noción psicológica, añade la consideración de excepcionalidad sobre la base de secundariedad,

en tal sentido que la voluntad está por encima de la inteligencia, razón o cultura. Se presupone, un estado de conciencia que permite generar una red de relaciones para identificar, plantear, resolver problemas de manera relevante y divergente. En el momento que es compartida una nueva perspectiva se abre o suscita un entorno de cambio y de desarrollo con metas deseables e inesperadas. La posibilidad de cambio está sujeta a la existencia de los caracteres de la personalidad creativa y la suspicacia o capacidad de elegir el mejor uso de los símbolos y claves, estéticamente sensibles. A esta cualidad le resta un afán de manipular los objetos, para encontrar interrogantes que contribuyen a que se satisfaga eventualmente lo que después puede ser objeto de decadencia o menosprecio.

Ante una postura psicológica muy instalada en los estudios sobre a la creatividad, no sirve de mucho decir que los individuos más creativos están dotados de grandes reservas de energía disponible, únicamente como la producción individualista y original, pues el uso define mejor la relación objetiva de su organismo y su creatividad. Ser capaces de manejar y comparar varias ideas al mismo tiempo y efectuar síntesis más elaboradas, sin duda retrata a la capacidad de sobreponerse a la idea de que para ser un sujeto creativo hay que aprender a serlo, siendo creativo. La reiteración del ejemplo a conquistar, de su orientación conductual o la dependencia de su libertad subjetiva en función de no se sabe qué, puede conducir a maneras diferentes de pensar, al avance del conocimiento. Todo depende en qué dirección funciona más en el ámbito de la fantasía que de la realidad concreta y, sobre todo, en una alerta constante utilizando las leyes de la lógica. Forma parte de esa capacidad inmune el leer dentro de las cosas y ejercitar como una práctica el pensamiento diferencial de las mismas, siendo la expresión creadora un recurso limpio y feliz con el que enfrentarse a la adversidad, a la contradicción y la paradoja.

Desde una visión referida al establecimiento de relaciones espontáneas, las habilidades asociadas a cada estilo o particularidad, en tanto que formas alternativas o distintas para trabajar la información, permite resolver enigmas de manera no convencional ni necesariamente científica. Así, el desarrollo de la creatividad, podría realizar muchas más conexiones y diversas respuestas, a medida que la imaginación sea tan libre como se pueda y la inteligencia adopte el papel de un importante motivante al interés cognitivo. La creatividad no es universal por mucho que se le considere innata, primero porque no garantiza la innovación o el bien común, ni es cuantificable o realmente verificable, y además por el hecho de que las relaciones siempre serán de índole puntual y minorante. También la realidad es en sí modificada en cada segundo, por lo que cualquier objeto puede ser utilizado de manera simbólica a la hora de simbolizar contextos diferentes, pero la creatividad no es un símbolo, sino la capacidad para encontrar conexiones nuevas y un sentimiento de libertad que nos permite vivir en un estado de transformación permanente. La codificación no depende de ella, puesto que es la protagonista reaccionaria que cuestiona de todo, cada parte, y que deambula desde el nivel de detalle a una cómplice complejidad, y todo esto para que parezca realizable en la práctica.

Resumidamente, cualquier analogía con un significado más accesible a todos,¹ es susceptible de ser entendida y desarrollada desde una inspiración no trascendente, pero

¹ De la Torre, Saturnino, proporciona conceptos teóricos, técnicas y materiales prácticos para trabajar habilidades cognitivas como aprender a pensar y generar ideas. La creatividad demuestra que el aprendizaje y el rigor científico no tienen por qué estar reñidos con lo placentero. Las soluciones a los

sí de forma excepcional y esto no sólo puede resultar más funcional; permite una cercanía con la belleza y el ingenio, que nunca perteneció a los dioses sino más bien a la inquietud por la perfección y el crecimiento personal. Retomamos a los griegos y su denotada vinculación del símbolo como un objeto escindido cuyas partes se separaban para ser usadas por dos personas diferentes y nunca existía de hecho. La actualidad de lo simbólico, se presenta como un fragmento de Ser en una red multifuncional, de tal modo que el sentido opera como pieza instrumental del pensamiento, a modo de referencia entre las imágenes con significados. La percepción simboliza el pragmatismo con el que el pensamiento interpreta lo que acontece en un mundo ya construido de antemano por el sujeto. Ya, Dondis decía que vemos lo que queremos ver, de manera que cuando Cassirer ve a los símbolos como formas vitales de actividad, la construcción de la realidad solo se entiende mediante la imaginación y la creatividad humanas.

1c. El proceso creativo es falible

No existe el proceso histórico entendido como lo único real, pues la mimesis daría cuerpo a la esencia secreta de las cosas, y no el de copiar su simple apariencia, según Aristóteles. El hecho es que el estilo realista se inscribe en un sistema simbólico como construcción perceptiva casi inventada, que nos iría acercando progresivamente a la representación fiel sin llegar a determinarla. Esta infinitud significativa de Goodman revierte el sentido de dislocar o desequilibrar el convencionalismo del sistema de símbolos, pues lo importante es la experiencia, no la creación simbólica en sí misma. Esto no significa que todo conocimiento científico, al estar corroborado esté exento de ser sujeto a nuestra experiencia y modo de sentir. A veces, el conocimiento se apoya en creencias y respuestas no verificables para terminar de dar sentido a lo que contrasta con cualquier otro sujeto capacitado. Podemos respetar que la ciencia configure las cosas mediante el uso de la inteligencia, de la razón objetiva e intuitiva, pero lo que es de rigor o debería serlo, es la flexibilidad del proceso y las diferentes validaciones, al margen de que confluyan en un significado o resultado unitario.

Lo que le sobra a la ciencia son las leyes, pues no explican ninguna realidad, sino que la reprimen y deterioran hasta el punto de conformar una artificialidad ortodoxa, normativa y consensuada por personas muy preconicionadas por un método caduco y falible en su origen. El saber científico está además en permanente revisión, lo cual es un claro exponente de poseer ninguna certeza, sino indicios sesgados de la realidad que será mediada o reprobada, y esto a todas luces es de dudosa evolución. El ir y venir de la racionalidad conlleva una cierta subjetividad en las pautas de investigación,² cosa que contradice a la razón de ser de la lógica y la extensión de los conocimientos científicos. Las observaciones pueden ser casuales o intencionadas, pero eso a la creatividad le importa poco, le sobreviene en la recopilación de datos y estos no deben ser tomados nunca como verdaderos, porque un mismo hecho puede explicarse mediante numerosas hipótesis.³ Al crear no se habla de magnitudes ni se realiza una tabla ordenada de valores, la finalidad siempre es otra, fruto de las imprecisiones experimentales,

diversos problemas sociales, institucionales y personales, pasa por desenterrar y depurar el diamante de la creatividad que todo ser humano lleva dentro. La creatividad no es sólo un atributo personal sino una responsabilidad social.

² Alexander Ortiz en *La objetividad y la subjetividad en la investigación social y humana*, 2014 /01/29.

³ Victor M. Ramirez (https://books.google.es/books?id=EtBUCwAAQBAJ&pg=PA107&lpg=PA107&dq=un+mismo+hecho+puede+explicarse+mediante+numerosas+hip%C3%B3tesis&source=bl&ots=HPzYpOuxIw&sig=mwPPTQ0-cbNFs0VmZtfDRBekLb0&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwihhs7r6f_aAhUMiSwKHfcpAwIQ6AEIKDAA)

pudiendo recurrir a patrones aleatorios que sorteen las anomalías y prevalezca en todo caso, la coherencia de libertad.

2. Modelo reduccionista de la creatividad

El reduccionismo es la manera de entender la complejidad sin necesidad de mayores explicaciones, y, en tal caso, la estrategia reduccionista obliga a un esfuerzo continuo de precisión y rigor que está reñido con la comodidad y la libertad psicológica de que disfrutaran el ensayista o el disertado.⁴ Para Noguera (2006) Al no eliminar nada que incremente la inteligibilidad racional las explicaciones que hacen uso de estados mentales individuales, la reducción comportaría la ganancia epistémica. Por pura conveniencia expositiva, una reducción teórica arroja la pretensión de que todos los fenómenos reales que en el mundo han sido y serán puedan deducirse de un sencillo conjunto de principios o ecuaciones, de modo que para Anderson (1972) es absurdo generalizar exigencias a todas las teorías científicas.

La puesta en marcha de caracterizaciones difíciles de organizar nos resulta susceptible bajo esta lógica, de adquirir como facultad un sentido de la singularidad del individuo. En el caso particular de la creatividad, se encuentra la incongruencia entre lo conceptualmente sostenido y la metodología empleada para su estudio. La lógica puede emplear la categoría que describe la ocurrencia particular como si de una tendencia arriesgada se tratara, frente al modelo de organización funcional del comportamiento, que se diferencian por el grado de autonomía en el responder del individuo. De su asunción transformativa, se puede decir que la conducta creativa tiene un carácter generativo menos condicionado sobre la efectividad. El comportamiento creativo emerge del comportamiento inteligente mientras no se demuestre lo contrario, aunque lo importante es que puede ejercitarse en distintos niveles de aptitud funcional y alentado por factores ambientales.

De esta forma, Csikszentmihalyi sostiene que el individuo creativo opera en un ambiente que posee dos aspectos salientes: (1) un aspecto cultural o simbólico al que llama dominio; 2) un aspecto social denominado ámbito. Pero La creatividad es un proceso que no solo puede observarse en la confluencia donde individuos, dominios y ámbitos interactúan. La estrategia metodológica general consiste en entrenar a individuos a resolver problemas manipulando el valor en algún parámetro de la situación, que consiste en la variabilidad de actividades que darían lugar a nuevas interacciones en las que se satisfacen esos nuevos criterios. Una implicación del modelo en las situaciones contingentes o ambiguas permite integrar la descripción del desarrollo de habilidades y competencias, a unos niveles de ajuste a satisfacer y una única manera de satisfacerlo.⁵

La tarea empleada para la evaluación del comportamiento creativo consiste en responder ante un estímulo llamado comparativo, en la que la única opción correcta define el tipo de desempeño apropiado, pudiendo comportarse habitualmente en alguno, aunque inteligente o creativamente en otro. El estudio del comportamiento inteligente permitirá diseñar estrategias para mejorar su enseñanza y aplicar criterios de valoración social en consonancia con desplegar comportamiento inteligente o creativo, de acuerdo

⁴ [https://gsadi.uab.cat/images/pdfs/noguera/WP-%20El%20reduccionismo %20y% 20la% 20 ciencia %20social.pdf](https://gsadi.uab.cat/images/pdfs/noguera/WP-%20El%20reduccionismo%20y%20la%20ciencia%20social.pdf)

⁵ De acuerdo con el MICC, es en las situaciones contingentes y cerradas (SCC1, SCC2, SCCN)

a los objetivos diferenciales. La revolución cognitiva en la sociedad de la información, ha supuesto un cambio en los estamentos de la modernidad, si bien tiene transcendencia en el mundo sensible o real, pues el poder de comunicar, ahora convertido en moneda de cambio, fue y podrá ser siempre una herramienta de ruptura temporal y espacial, si se fundamenta en el criterio de credibilidad y autenticidad, como lo es la creatividad.

2a. Contexto cultural y pertenencia

La creatividad ocurre cuando una persona realiza un cambio en la pertenencia de objetos, reglas, representaciones y cuando no pueda ser predicho por ninguna otra teoría ya establecida. Quedémonos con la segunda manera de validar una teoría, según Stephen Hawking, tal que esta debe realizar predicciones concretas acerca de los resultados de futuras observaciones. No importa tanto la provisionalidad sino la diversidad en torno a una definición de las cosas, primero porque aclara la perspectiva que a cada cual le interesa y porque multiplica su belleza natural de múltiples significados. Al igual que los sinónimos del diccionario abren caudales sonoros, la creatividad es capaz de producir predicciones experimentales sobre hechos probados. Mientras que la hipótesis determina el diseño de la investigación, cuya verdad y validez no se cuestiona en un primer momento, lo consistente en general viene derivado de un pequeño conjunto de principios básicos. Toda descripción especulativa dependerá de una especie de ceremonia de la confusión, por lo que la creatividad favorece a resolver discrepancias mediante atajos entre dos o más variables.

No hay revolución cognitiva sin la creatividad científica y esto, aunque es común a muchos fenómenos sociales diferentes, en el caso del pensamiento estocástico nos hace replantearnos la idea de la no certeza absoluta como conclusión, sino como recreación simbólica. Así, toda percepción subjetiva es objetivada y sustentada en heurísticas cognitivas. Admitamos que entre lo simbólico y lo inferencial se nos permita percibir la realidad a través de quermeses⁶ probables, escudada como población y muestra, y de la que el aprendizaje significativo extrae el conjunto de datos para comprender con variabilidad (batanero, 2000) Cabe señalar que el desarrollo del pensamiento creativo depende de la capacidad del individuo de experimentar e interpretar la significación del entorno, primero como modelo de sociabilidad, segundo como avance de aprender Probabilidad y en tercera razón, por la forma de hacer impropio el resultado final. De esta forma, la propiedad está inmersa en una cultura o conocimiento simbólico compartido y retroalimentado con más y más información.⁷ El ciberespacio declina toda sinapsis que no multiplique la pertenencia a la red de Internet, ya que esta nueva herramienta comunicativa se militariza por medio del protocolo de transferencia y una localización exacta URL. El panorama, en la medida que ya no cabe el aislamiento, se torna exclusivamente referido a la red y a la forma de interrelacionarnos creativamente sobre los peligros adictivos de la misma. Gibson (1984) nos plantea una nueva idea espacial, la separación del mundo real, pero con relación al mismo, en el que todo se negocia, desde lo material a lo simbólico (Bell, 2001) siempre relacionado con nuestra experiencia en ese medio de comunicación abierto.

En términos computacionales, la perspectiva cognitiva viene unificando a internalistas y externalistas, para que se pueda concebir de un modo integral la comprensión de la

⁶ La interpretación es más compleja que en el caso del tropo, pues muchas veces no parece que baste con una mera inversión en el sentido contrario, aparte de la dificultad de fijar el resultado en palabras.

⁷ Jesús Carrillo, 2004. Pp. 21-25.

mente creativa respecto de las estructuras básicas de pensamiento. Para su estudio, la cultura conceptualiza sistemas interrelacionados que diferirán en su tendencia a la creatividad en: la forma en cómo se almacenen sus memes, el nivel de accesibilidad a la información y memes, en la cantidad perteneciente, así como la relación jerárquica entre ellos. Sin duda, el desarrollo del pensamiento navega por redes del pensamiento probabilístico en un sentido horizontal, de lo que se confirma que las mentes se encuentran situadas contextualmente, previa cognición situada⁸ y con la que afrontar el vacío existente entre sus propias habilidades y las de personas semejantes más capaces.⁹ Dadas las interacciones previas, lo que cada uno oferte, se verá tamizado en realidades virtuales y aumentadas de contenido inmersivo. La profundidad es compatible con la creatividad, pues lo que pasa desde fuera se puede virtualizar en una posición ligeramente distinta. De hecho, se aprecia que la creatividad es interactiva y se pueden llevar a cabo sin la necesidad de usar un menú o realidad contextual.

Dentro de cada cultura, lo usual se nutre de lo aparentemente novedoso, que no es otra cosa que una reiteración ociosa del prototipo estándar, pero con otro aspecto. Los posibles usos de la actual tecnología, nutriente y cosmopolita, ha hecho que podamos experimentar más allá de lo visible y de lo aceptable, por lo menos en el entorno imaginario. Esto puede aumentar los cambios y detalles en la acción del momento, entre lo que es creíble de la realidad virtual y de la realidad real. Sin embargo, una superposición de contenido en el mundo real no está anclado, ni forma parte del mundo real, como bien dice Arantxa Herranz en *Vida Tecnológica*, por lo no pueden interaccionar el uno con el otro. La mentalidad positiva de acercamiento a la información se adapta al baremo de los *mass media*, planteando un nuevo modelo comunicativo, si cabe rizomático y previsible. De manera que, la creatividad pierde terreno en su medio natural de lo desconocido, a cambio de otros tipos de inquietudes y de las capacidades mediáticas que plantea el nuevo receptor. La cuestión de fondo es diferenciar la cultura de la personalización¹⁰ en una labor colaborativa que innova desde la programación, de aquella otra virtud histórica en forma de constructos sociales estéticos, con los que la creatividad se proyectaba más hacia fuera.

Como quiera que la atención de unos y de otros sugiere la centralidad de la creatividad, a través de un único medio, el unimedia, donde los contenidos no son estables, sino dinámicos y asociativos; ocurre que la interactividad multidireccional se reduce a una realidad hipertextualizada y que deviene un espacio comunicativo universal. Ahora el sistema-red, ante la no verificación de la información, se organiza en el espacio de flujos, donde la creatividad se ve condicionada a ser transversal, horizontal y pluridireccional, por lo que en un futuro habrá perdido su sentido sustancial y el cambio ya no será arbitrario y afectivo, sino mediado y autogenerado por computadoras estratégicas.

2b. Contexto social y ámbito público

⁸ La cognición situada se refiere a un conjunto de teorías que proponen una visión contextualizada y particularizada, al mismo tiempo, refiere al carácter social de la naturaleza del pensamiento y del aprendizaje; esta perspectiva se reduce al estudio de ambientes particulares y del conocimiento ligado a esos ambientes, cuyas formas de razonamiento son determinadas socialmente (Castejón y Navas, 2009)

⁹ Saúl Elizarrarás, <http://www.uaimlosmochis.org/ECFD/index.php/2014/2/paper/viewFile/18/12>

¹⁰ Husserl, plantea el mundo como una egología, donde el “como yo sí lo siento”, concibe una subjetividad ajena a la mía (la del otro como alteridad) distinta, pero a partir de la mía, como posibilidad propia.

Se habla de todo sin el todo, por eso se adquiere conocimiento pasivo en lo cotidiano, al experimentar de todo sin límites precisos y sin darnos cuenta de su contenido. Ahora bien, podemos adquirirlo de manera científica, lo cual exige de cierto rigor, para que así las regularidades en los conocimientos puedan ser explicados, conocidos y entonces predecirlos. El interés por la creatividad continúa ligado a ese conocimiento accesible, replicable, móvil e independiente. La ciencia aplicada dispone de un recurso social que parte de la imaginación y que al estimularlo produce versiones llamadas a transformar la sociedad. Sin embargo, a lo común la sociedad creativa le está exigiendo una generalidad que no le corresponde, ya que hay un abuso creciente en la obsesiva creencia de que siendo creativos todo se multiplica y cuantifica económicamente, por no entrar en lo emocional. Lo mágico no es la fórmula sino la inteligencia y la originalidad, y eso no se compra. No se puede tratar a la creatividad como lo hace Badiou (1999) de acontecimiento, porque es absurdo el exceso de ser, y de antemano falible si solo se entiende en términos de innovación (Fernández Esquino, 2012) ya reprogramada. Resulta inadmisibles ubicar a la creatividad mediante una coordenada, pero tampoco se puede defender su imposibilidad natural con la ignorancia positiva ni la impotente incompletitud de Gödel.¹¹

Por otra parte, constituye un gran interés el concepto contemporáneo de creatividad, ya cada vez menos complejo y abierto. Partiendo de la idea de que la actividad creativa es indeterminada por naturaleza, para entender el sentido actual del concepto habría que describir cualidades apreciables que revelan una gran inventiva. De forma relevante ha contribuido la evolución del pensamiento divergente y de significado múltiple, al ser utilizada para designar tanto el proceso que tiene lugar en la mente del creador, como el producto de ese proceso. Dado que la creatividad aporta el matiz del proceso necesario para llevar a cabo el acto de creación (DRAE) la habilidad de crear goza de buena salud, actúa libremente y además se asocia a la idea de descubrir. Ni que decir tiene que se produce un punto de inflexión cuando el periodo romántico sustituyó la belleza por la expresión y de este modo hubo un cambio radical en el que la creatividad es esencial. La originalidad y la libertad creativa configurarían desde entonces su propia imagen del mundo y, en consecuencia, de forma universal o pancreacionista, la inteligencia y la creatividad convergen como competencias colectivas (Casacuberta, 2003) para plantearse como elementos fundamentales en ámbitos tan diversos como la empresa, la investigación, la educación, los medios de comunicación, la política, la gestión institucional o las ciencias sociales.

En la actualidad, el pensamiento de diseño se reconoce como innovación, pero asume como condición sine qua non que todo proceso de cambio se concibe mediante la creatividad. Como vemos, el interés acerca de la creatividad ha sido omnipresente y se ha ido adaptando simplemente a las razones e inherencias pertinentes, dentro de cada una de las funciones y ciencias aplicadas. Al final se ha pasado de gozar de inspiraciones personales o divinas a una tecnificación de la materia de creación, según lo cual basta con la motivación y aprendizaje significativo para estar preparados en un mundo globalizado, virtualizado y en el que cada día hay que tener más iniciativa o creatividad para sobrevivir. Si atendemos al misterio en torno al proceso creativo no podría soportar un análisis científico, de manera que es preferible conformar la idea del ingenio intuitivo que Kant justificaba para hacer real algo con creatividad. Gardner (1998:54) por su parte prefiere socializarla mediante una valoración comunitaria o

¹¹ El teorema de incompletitud de Gödel dice que desde la lógica formal ningún sistema consistente se puede usar para demostrarse a sí mismo.

cultural. Ahora bien, nunca se debe banalizar el uso casi totalitario que está alcanzando la creatividad, por lo menos en lo referente a la empresa y el mercado, y para ello contamos con referentes tan respetables como el Modelo e inteligencia componencial, con el que Amabile o Margaret Boden plantean demostrar y hacer comprender los mecanismos de la mente humana y de la creatividad.

2c. La personalidad creativa.

Como principio, para comprender a la persona creativa, se tiene que tener muy presente su condición introspectiva y de mirada crítica, no solo sobre aspectos ambientales, académicos o interactivos, sino sobre todo hay que valorar aquellos rincones mentales en los que personalmente la persona se introduce de manera involuntaria. El fluir de la energía creativa es algo celular, está por encima de cualquier dimensión, ya que no entiende de mediciones ni otro lenguaje que no sea el sentido de la lógica intuitiva. De lo intuitivo se iría a lo lógico, y del pensamiento divergente al convergente, por lo que las personas buscan la creatividad como una cualidad deseable y algo que fomentar a nivel personal. Por lo tanto, al hablar de creatividad la entendemos como un concepto amplio que abarca la creación de nuevos conceptos, relaciones, contenido y hasta como una especie de singularidad con capacidad de contener algo más allá de la solución a un reto o dilema.

Estudiando el ámbito de la creatividad y admitiendo que existen infinidad de tipos de capacidades intelectuales o inteligencias, a la mente solo le queda descifrar si estamos ante una cualidad o un secreto de carácter evolutivo con el que se ha ido modificando la historia. En 1950 Guilford consideraba que la creatividad era una capacidad intelectual en la que convivían factores de personalidad creadora (*traits*) con otras capacidades o aptitudes diversas. Hoy una persona creativa es capaz de producir cantidad y variedad de información para la comprobación de cada paso lógico, y así tener distintas posibilidades de acción, entre las que se encuentran unas más comunes y otras más arriesgadas, más creativas e innovadoras, pero sobre todo como bien dice José Antonio de Marina (2001:16) de respuestas eficaces.

El concepto de complejidad referido a la personalidad influye positivamente, porque requiere de ciertas habilidades para manejarlas de forma adecuada y buscar conceptos e ideas y nuevas con las que mejorar la perspectiva y la capacidad de adaptación. En ese sentido, una persona creativa es capaz de expresar con mayor claridad e intensidad que la media poblacional, pero es muy importante el desempeño personal y el cómo reportar logros para producir sentimientos positivos. No hay promedio para la creatividad, ya que su escenario es diáfano y prosaico, proclive a permitir saltos mentales que fluctúan entre periodos de actividad alta y otros de naturaleza psicótica. En esta estación la excentricidad está de paso y no entra en colisión con el equilibrio latente con el que la creatividad se encuentra al descubierto. La creatividad, como fenómeno complejo abarca a la persona y su entorno en plena disputa y alejada de los procesos psicológicos normativos, por lo que jamás debe sentirse ajena a su bienestar subjetivo y en cualquier contexto de actividad humana.

La creatividad es una dimensión estable que permite la formación de cualidades de la personalidad, de contar con procedimientos y métodos nada comunes para el desarrollo psicosocial. La zona de desarrollo próximo asimila alternativas y relaciones interpersonales, de las que enlistamos en función del comportamiento las preferencias abstractas junto a los intereses más significativos. A lo largo de la perspectiva

experiencial el conocimiento y el aprendizaje son situados, por lo que la creatividad confluye con las habilidades sociales en la determinación identitaria. Para Tournier, aprendemos a abandonar nuestra propia personalidad en la niñez, y condiciona su existencia como importada y aplicable a situaciones análogas a las originales. La personalidad y el aprendizaje van ligados a su entorno comunitario, confrontándole con circunstancias relativamente familiares para el desarrollo de su verdadero potencial. Incluso propicia la apropiación de contenidos valiosos y pertinentes. De esta manera, las particularidades y necesidades de la persona, cuyo atributo definitorio es su carácter dialógico y social, se incluyen en la formación mediante el servicio a la comunidad y de una diversidad de recursos alternativos. Asimismo, el proceso de interacción cooperativa no implica respuestas correctas o incorrectas, lo pertinente enfatiza sobre las razones de la rúbrica para identificar las características y calidad del desempeño. La personalidad no tiene un carácter absoluto, por tanto, lo importante es desarrollar criterios significativos, adecuados y comprensibles para explicar la realidad de la particularidad.

3. Consideraciones acerca del Modelo reduccionista de la creatividad

El reclamo más importante que se plantea ante el empleo de materiales audiovisuales o multimedia en forma de portafolio electrónico, discurre entre el proceso de construcción como de edición y exhibición de los trabajos y el potencial de las nuevas tecnologías de la información y comunicación. Por su interés creciente, se ofrece software, plataformas informáticas y recursos multimedia para construir una realidad virtual que se distancie prácticamente de todas las áreas curriculares. Sobre esta escena, la combinación de rúbricas y portafolios es una posibilidad en la enseñanza, que requiere adecuarse al contexto de interés y a sus actores, en la cual la reflexión personal pondera las principales habilidades aprendidas y conduce a la autoevaluación de la influencia de la creatividad. Esta misma evidencia la carga interpretativa, la apertura a la subjetividad o el carácter cualitativo del juicio experto¹² desde una propuesta adicional. Creemos importante la asignación de estándares apropiados, para que el cambio tecnológico sitúe a la creatividad en cuestión y no en una cuestión puramente accidental.

Al igual que la inquietud por el debate científico, una dosis de asertividad y la confluencia de variables, que acompañan al proceso creativo, son objeto de fundamentación mediante otras interrogantes. Entre los investigadores de la creatividad hay de lo más variado y en ese desmitificar a la creatividad, reducido a objeto de consumo, se va dejando de lado el poder informativo para elaborar respuestas, cualitativamente superiores. Aunque el propósito de la mente creativa no es arreglar los problemas del mundo, las posibilidades del desarrollo científico técnico se asumen desde diferentes enfoques psicológicos¹³ y en correspondencia con las escuelas o tendencias. Aún así, no es productivo el proponer un paradigma teórico y metodológico para el estudio de la creatividad, salvo que exista una coincidencia favorable de las condiciones objetivas y subjetivas para que esto se cumpla.

En una representación conceptual sujeta a la lógica, no tanto reduccionista cabe partir de las ecuaciones propias de cada nivel, con las de un objeto de estudio que se caracteriza

¹² El margen de flexibilidad es el reconocimiento del papel que desempeña la relativa subjetividad del juicio del experto en la evaluación auténtica, centrada en la calidad del desempeño, así como la variabilidad de contenidos y opciones de construcción de los instrumentos, representando a la vez tanto ventajas como restricciones.

¹³ <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v18n3/05.pdf>

por su insolvencia académica y a su vez con el beneplácito universal de su capacidad de pragmatismo y de una total libertad de expresión simbólica.

3a. Sobre la definición de creatividad

Se puede definir a la persona como sujeto agente interactúa conscientemente con su contexto, reconociendo el valor de lo cognitivo y lo instrumental como condiciones para la expresión de la creatividad, según de Bono. Pero además Mauro Rodríguez, plantea que la creatividad es una cualidad de la personalidad, y en consecuencia la interacción del individuo con la realidad puede ocurrir de manera adaptativa o transformadora, la cual tiene conciencia de su realidad y puede proyectar su interacción antes de ejecutarse. La unidad psíquica, de naturaleza inductora también conoce de lo que desconoce, un cierto poder metacognitivo, de manera que es la profundidad de respuesta que posee la persona y la no pertinencia de dicha respuesta, lo que sobrepasa la razón reductiva por presuponerla como materia de destructividad. En otros casos, el punto de vista axiológico sugiere diferenciar lo bello y lo bien hecho de lo creativo, ya que el nivel de aceptación no puede ser calificado sobre la base de las propiedades inherentes a su creador. El hecho intransferible que conlleva la creatividad afortunadamente no depende exclusivamente del reconocimiento social ni de la divulgación de su aporte, sino de la coherencia de sublimar su actuación contextual concreta. La expresión creadora no está en dependencia del sentido que le confiera quien emite el juicio de valor, sino la misma naturaleza ostenta el poder para distinguir los niveles de expresión de la personalidad creativa. En la concepción personológica el establecimiento de una relación cognitiva nueva entre dos elementos contextuales, se construye en virtud de las instrumentaciones dominadas por la inteligencia, aunque se llame dúctil o creativa.

El análisis de la creatividad está fuera de la ciencia, pero es una derivada de este fenómeno, simplemente porque nace de la misma fuente. Hablamos de la capacidad de un cerebro para llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas en una forma original (Grinberg, Z.J., 1976) lo cual es de un marcado reduccionismo biologicista de lo psíquico, pues la originalidad es una propiedad determinante de la creatividad. Pero no se discute su plasticidad con la que se exime de la zona de desarrollo próximo y el alcance que incluso puede tomar en última instancia, de la forma en que actúe cada persona, sobre la base de premisas o condiciones naturales y sociales. Koestler ve más práctica la integración novedosa que la creación, ya que al intervenir nuevas ideas emergen combinaciones al azar. Por eso, David Bohm (2004) considera que lo científico de la creatividad es lo potencial, no la inteligencia práctica con la que se relaciona el interés del resultado. En esos términos Mednick define la creatividad como *una transformación de elementos asociativos que crea nuevas combinaciones, las cuales responden a exigencias específicas o que resultan útiles*.

El trabajo creativo es inherentemente personal, que puede consensuarse y rendir productos creativos. Además, Simonton ve que la mayoría de los científicos que destacan por su creatividad tienden a trabajar en varios proyectos al mismo tiempo. Lo importante es encontrar la unidad de la variedad en la inmersión total de la creación como sistema. Según lo cual para Taylor *es un proceso intelectual cuyo resultado es la producción de ideas nuevas y valederas al mismo tiempo* (Sefchovich, G. y G. Waisburd, 1987, p. 36)

Realmente se asume que los elementos de naturaleza afectiva constituyen una propiedad determinante de la creatividad, o sea, vinculados a la función sostenedora de la

personalidad. Es decir, un modo original y personal de pensar, sentir y expresarse que se aparta de los modelos socioculturales vigentes o circundantes y da como resultado trabajos distintos, a menudo, originales y valiosos, en distintos sujetos" (Prado, D. de, 1996, p. 20) Los estudios de personas muy creativas indican que éstas tienden a destacar más por la configuración de su personalidad que por su puro poder intelectual, algo que debe entenderse desde el pensamiento crítico, en tanto que tiene por objeto la generación de productos para satisfacer necesidades prácticas relacionadas con un objetivo y por otra parte con una entelequia. Sobre ella, Monreal (2000) manifiesta que, en la investigación de la creatividad, la palabra más utilizada ha sido la de "genialidad". También se emplearon otros sinónimos como "originalidad", "productividad", "inventiva" y "descubrimiento", y en otros ámbitos diferentes de la psicología se le asemeja con "fantasía" e "imaginación". Y entre tanta quimera floral, aparece la retórica instrumentalista a favor de la ciencia creativa, de su contribución al crecimiento económico y social, en una esfera de aseveraciones universales. Algo insólito desde la óptica sátrapa en la que se convierte la diferencia cultural por sí misma. En tales condiciones, tiene un gran valor y cobra cuerpo en una rica variedad de escenarios, donde toda representación¹⁴ debe juzgarse como intelectualmente importante.

En síntesis, el proceso creativo involucra todos estos aspectos que se han planteado, perfectamente compatibles e integradoras en donde se ubica a Guilford y Torrance, y en la que se estudia el comportamiento creador por métodos experimentales y teóricos. Finalmente, hay que conocer la teleología del acto creativo, en donde los procesos creativos surgen de acuerdo con ciertas exigencias en el nivel teleológico en la actividad mental, y dejar la ingeniosidad inventiva para una influencia histórica de los perceptiles como creatividad alta, media y baja. Torrance (1977) plantea que las escuelas con visión futurista se planificarán no solo para aprender, sino también para que los estudiantes piensen; las personas deben estar preparadas para las épocas de constantes movimientos.¹⁵ En la búsqueda por encontrar un mayor sentido a este complejo constructo, se llega a la conclusión de plantear la relación del ambiente social, familiar y cultural que se considera, relevante para el pensamiento creativo. La ciencia natural es una teoría del mundo real y no es obstáculo para que lo científico y lo acientífico sean ajenos a nada, y para eso la creatividad tiene el antídoto de derivar sus interacciones y su comportamiento dinámico a toda escala posible.

3b. Sobre el proceso creativo

Como se aprecia, el prestigio de la creatividad, según lo abstracto del campo de investigación, requiere que cada cultura se pregunte y descubra por sí misma cual es el umbral de su genuismo,¹⁶ más allá del mero conocimiento. Pero también se desprende del ethos de la investigación científica una incompreensión y la incompetencia para asumir paradigmas endógenamente generados, que por la razón que sea nunca serán aclamados por la política científica (Ravetz 1979) Podríamos recurrir a la conciencia del propio cuerpo que tenemos (propiocepción) como el primer paso en la comprensión del

¹⁴ La creatividad sería evaluada como un todo, mientras que la pasión de conocer se habría adueñado de la humanidad, (Kundera 1984)

¹⁵ N. Murcia (2003) Los condicionantes: Concertación e imposición en el desarrollo de la creatividad motriz. APUNTS, 71: 29-39.

¹⁶ Se ha de considerar, desde la presencia del actor en el escenario (como persona, actor y personaje), el problema que se le plantea entre estas tres relaciones para expresarse y mostrarse con la imagen que tiene de sí mismo.

comportamiento de los protones¹⁷ para diseñar una teoría poética inexplorada con la que explicar el fenómeno creativo; o de otra versión, cómo abstraer el sentido de los hechos materiales de manera semiconsciente. Después de todo, el mundo quiere perder las preconcepciones en favor de la fantasía y la creación de una realidad estimada, más no excéptica. La percepción de la creatividad deviene lenguaje republicano, si se quiere abrir a la participación activa en un formato creativo e innovador. Queda pues, preservar de toda inacción a la labor reconstructiva de la cultura de diseño, siempre que se quiera volver al punto de partida. Y es que el proceso creativo es inconmensurable e inexplicable, cuanto más complejo se recicla nada permanece lineal ni incomprensible. En cuanto que sus divergencias (nueva zona de posibles respuestas) no sirven como modelo de una gestación, aun sin saber hacia dónde van, es cierto que se puede admitir algún éxito crítico. Un lugar común, con su parte de verdad, queda inapelablemente condenado a extenuarse, si no se canoniza en la teatralidad de la imagen, cosa que se torna imposible de describir objetivamente. La pregunta sigue en pie: ¿la creatividad nos acerca más a la verdad cuando la realidad de los hechos es insuficiente?

Es posible presuponer que aquello a lo que se aplica cierta lógica confiere las premisas al proceso y a la conclusión, pero es posible cualquier combinación de verdad y probabilidad real, cuya diferencia principal es meramente de formato. De aquí que la actitud proactiva ayuda a encontrar caminos válidos para llegar a nuestros objetivos; de ahí que cuando no lo hacemos, comprobamos que la mente no es independiente a la cultura que la rodea, según considera Lev Vigostky. Por tanto, parece la apercepción creadora una sólida relación en la que interrelacionan entre sí la biología que aportamos en nuestro genoma y el ambiente facilitador o colaborativo más favorable. De cualquier manera, hay diferentes factores desencadenantes para que una persona se exprese mejor de una manera creativa, antes que lógica, y este motivo es una causa por la que el razonamiento científico cuestiona si la creencia básica tiene capacidad para hacer y ofrecer cosas valiosas a los demás.

3c. Puntualizaciones epistemológicas

En primer término, vemos que la definición de creatividad establece asociaciones con elementos del mundo externo y del interno, que lleva al individuo a darse cuenta que puede deducir un nuevo concepto de conocimientos propios, conocimientos que le permiten asociar ideas, emociones, imágenes y sensaciones.¹⁸ Sir Francis Galton dicese ser el precursor en el estudio de la creatividad al introducirse en lo biológico y tratar de encontrar el efecto sinestésico que una persona creativa hereda de una naturaleza eminentemente sensorial. En 1976 Arietti, propuso localización cerebral para la creatividad¹⁹ y a partir de aquí toda definición corre la misma suerte que las áreas motoras, o sea generar el movimiento correspondiente entre la respuesta conductual congruente y los estímulos recibidos. Habría mayor actividad en las derivaciones témporo-parietales derechas y bloqueo bien definido del ritmo alfa con fenómeno de habituación lenta; en cambio individuos de baja creatividad muestran hallazgos

¹⁷ Para Einstein las matemáticas y la lógica formal eran los pasos secundarios.

¹⁸ Escobar A. y Gómez, B. 2006

¹⁹ La generación de la creatividad se produciría en la neocorteza asociativa émporo-parieto-occipital y sus conexiones con la neocorteza prefrontal agranular. Se debe entender que esas estructuras neocorticales forman parte del sistema límbico, incluidas la formación hipocámpica y la circunvolución del cíngulo, al cual converge toda la avalancha de estímulos sensoriales para ser procesada, analizada e interpretada, y finalmente después de integrarse a los mecanismos de memoria, calificarla con el componente afectivo, visceral y somático.

ligeramente diferentes en el ritmo alfa (método electroencefalográfico) El resto de las áreas cerebrales activadas establece la correlación entre el pensamiento creativo y el sistema límbico, dado que toda creatividad va imprescindiblemente asociada a manifestaciones afectivas, viscerales y motoras.

En breve, existen patrones de actividad cerebral que funcionan antes incluso de que nos enfrentemos a un problema, por lo que estamos preconditionados para todo, y eso en términos psicologistas precipita a la razón sobre una solución metodológica. Tiempo y espacio juegan un papel emergente, en tanto que el cerebro reduce momentáneamente las señales visuales cuando nuestra atención capta la singularidad, reduciendo la actividad cerebral frente al impulso intuitivo. Retomando al episteme o logos, tanto desde el punto de vista de Teoría del Conocimiento (en inglés) o Filosofía de la ciencia (en francés) el criterio gnosológico de la creatividad redundaría en una discusión sobre la impropiedad científica que esta materializa porque no es simplemente una metáfora ni una opción para la reconstrucción del mundo. Los presocráticos intentaron explicar la diversidad material y siguiendo la tradición de los alquimistas, los átomos de la creatividad y sus caracteres alfabéticos configuran una variedad de significados al margen de lo holístico y la constitución de la materia prima, según sea el concepto porque son indistinguibles entre sí.

El análisis detallado de la secuencia que constituye la experiencia creativa requiere varias etapas para efectuarse: asociación-integración, elaboración y comunicación. En ese sentido la creatividad ocupa un lugar en la dialéctica productiva en un plano de igualdad con el método hipotético-deductivo, de corte más evolucionista. Así, a partir de la confrontación con lo empírico, el planteamiento crítico de proposiciones vinculadas entre sí, introduce significados concretos para la situación concreta.²⁰ La abstracción determinada por causas inmateriales dependerá del objeto de estudio pertinente, no científico, en modo de polémica acerca de la dialéctica creacionista. El problema del significado y carácter de la abstracción históricamente determinada, en relación al espectro creativo, trata de plantear leyes universales en perennidad, en vez de pautas diáfanas que multipliquen la adjetivación de ciertos parámetros de tiempo singular. Es evidente que las abstracciones merodean esos marcos temporales y teleológicos con los que se pretende describir el mundo, pero la razón de ser de la creatividad es diseñar y expresar cuantas formas capitaliza la fase expositiva, el punto de vista de la totalidad concreta y cuan sistematización sea posible transgredir.

Esta fase expositiva del objeto y explicación del mismo, confronta de manera periódica lo real y la síntesis de múltiples determinaciones, en un proceso de génesis estructural, que nada tiene que ver con la cansina génesis histórica. De un todo no desarrollado, en principio se espera la totalidad más desarrollada, de una secuencia de transformación del objeto, basta con asimilar en detalle la materia investigada. Es posible individualizar algunos aspectos esenciales con la verificación de datos de la realidad empírica, pero lo importante es suscribir la existencia de categorías no necesariamente sistematizables. De este modo, el punto culminante no verifica, sino construye lo concreto pensado y la praxis en el momento mismo de la explicación. Sin embargo, al reconstruir la totalidad,

²⁰ En la creatividad resta diferenciar cultura y subjetividad, pues aun teniendo en cuenta el silogismo compositivo de Estructura, subjetividad y acción, una nueva revisión sistemática reformularía la incorporación de las críticas de la hermenéutica. El método del concreto abstracto concreto si prescinde del sujeto, tanto en la forma de sujetos investigados, como en la perspectiva de la doble hermenéutica para el investigador.

que no se identifica por cierto con el todo, implica descubrir los aspectos determinantes del proceso y sus articulaciones: Algo que de ninguna manera determina la primacía del momento cientifista, en todo caso la noción de totalidad subsume lo causal a la apertura estratégica con la que articula la reconstrucción teórica multietápica. En la base propia de ruptura, la creatividad no necesita teorizar sino más bien sustanciar el proceso.

3c1. La influencia irreal de la epistemología

A su vez, es usual en los estudios sobre la creatividad integrar aspectos de la cultura, la sociedad y el individuo en un modelo holístico. En el presente trabajo se analizan los efectos de la puesta en práctica de un programa de mejora de la creatividad, si entendemos que esta combina los dos tipos de pensamiento propuestos por Guilford, el convergente y el divergente. La tendencia a utilizar únicamente el pensamiento lógico cohibe las posibles respuestas de diseño, condensando variables en la estructura analizada y esto no es suficiente para realizar un proceso de abstracción en el que no prime el interés social, sino un objeto de uso. A partir del pensamiento complejo se busca que en el proceso de diseño las ideas no se conviertan en una repetición de técnicas, pero esto sería distraer al intelecto, cuando la prioridad estimula otras fórmulas acientíficas capaces de enriquecer los puntos de vista, no los objetivos planteados en hipótesis sobrevenidas. El pensamiento complejo es una herramienta de trabajo propositiva, como lo es la creatividad permitiendo contenidos inespecíficos o carentes de toda lógica formal, pero de enorme singularidad estética.

Los mayores logros de la humanidad son logros relacionados con la creatividad, incluyendo los sentidos de creación y destrucción natural, por lo que, al establecer relaciones de conocimiento, las condiciones que pueden facilitar el impacto de las técnicas en el desarrollo de la creatividad, apenas centralizan el proceso de experimentación, sino que superan las barreras para poder hacer realidad esas nuevas ideas. La innovación es el proceso de crear una idea nueva y ponerla en práctica, razón por la cual se hace indispensable mejorar la calidad investigativa y profesional del diseño, no disponer de métodos epistemológicos al uso, porque confunden la novedad con la innovación. De cualquier manera, innovar es el proceso de desarrollar algo nuevo que no se conoce a partir de un estudio metódico, ya sea personal, grupal u organizacional, para lograr una meta; tampoco es deducible el rescate de la tensión creativa para definir el alcance o dimensión de la función positiva de esta, por lo que tanto en la creatividad como en la innovación, lo que brinda una visión imparcial hacia la realidad actual repercute como fuerza motriz de los pasos de aprendizaje individual, así como en nuestro desarrollo proyectual.

La deconstrucción en la epistemología es tan irreal como el centro y la lógica en una definición abstracta de la creatividad.²¹ La esencia de la estrategia deconstructivista es la demostración de la autocontradicción y en ese manifiesto, la clave estaría más en el intento de argumentar que en lo que se define realmente. Este divorcio entre la intención del giro y el significado del texto restituye el valor fundamental de la interpretación irónica y libre del objeto. Más allá de lograr un pensamiento lógico no hay garantía científica, sino innovativa, por lo que la cuestión axiomática del saber científico se

²¹ La deconstrucción, como método creativo de interpretación y producción encaja muy bien en una categoría central de la creatividad actual, pues nos permitirá entrar en el código libre y en los procesos recursivos que retroalimentan ciclos y admiten el azar, el accidente y el cambio del concepto de innovación.

reduce a objeto prosaico para llegar al pensamiento fenomenológico puro. Ahora bien, en la deconstrucción como método de análisis y como modo crítico, significa más el proceso de su búsqueda que la duda filosófica de alcanzar un conocimiento verdadero. Dentro de un paradigma de diseño la ciencia normal pone en práctica un estado de crisis, pero en la exigencia de innovar se hace más crítica y permite invertir el sentido.

3c2. La interacción del pensamiento crítico en la creatividad

Para plantear el desarrollo del pensamiento crítico creativo no es necesario centrarlo en el carácter multidimensional que tienen los procesos creativos. Para Sternberg (1997) la creatividad es una situación compleja en donde interactúan múltiples procesos vinculados a los ámbitos cognitivos y socio afectivos. La elaboración de ideas se caracteriza por ser multiasociativa y permite contemplar simultáneamente datos diversos y antagónicos: Entonces hay salidas o estilos de pensamiento crítico divergentes, lo cual es una paradoja para el juicio crítico y su unilateralidad, amparada en la posibilidad de dar respuestas y soluciones novedosas o creativas. El pensamiento consciente trabaja sobre la base de herramientas intelectuales, lo cual es automático, pero en el caso de ser crítico sus propias herramientas de manera inconsciente, sintetizan lo que pareciera ser de transcendencia ineludible. Por ello el pensamiento crítico respecto de la creatividad sugiere disponer de mayor libertad, es decir implica las habilidades de ordenar ideas y expresarlas en un todo de manera coherente, sin esperar la aceptación comprometida de esquemas conceptuales previos respecto de la vivencia.

Cuando el contexto es favorable al desarrollo de la creatividad, no cabe duda que el esquema acápite con el que cuestionamos la individualidad de los retos constituye un entorno creativo para desarrollar nuevas oportunidades de aprendizaje. Meridianamente, la idea central de esta propuesta permite dar forma, y dotar de un cierto orden a la reproducción de los estereotipos establecidos sobre lo innovativo, ya que la falta de límites de lo creativo interactúa de manera concreta a través del análisis, la observación, la intuición, el juicio y la síntesis, entre otras capacidades. Ante una idea creativa, es necesario realizar una valoración crítica, para determinar las ventajas y la importancia de argumentar posturas y establecer metas y medios creativos para lograrlas. El pensamiento crítico es un proceso mediante el cual se usa el conocimiento y la inteligencia para sumar razones, clasificando sus atribuciones y sus posibilidades naturales. No se trata de juzgar sino de enumerar un modelo de pensamiento crítico acorde con nuestra práctica profesional.

No será necesario conocer todas las preguntas para poder seleccionar aquellas que sean apropiadas, el contexto establece generalizaciones para que sean depuradas en una interpretación concreta y comprometida. Ciertas actitudes informales involucran a un conjunto de capacidades específicas y viceversa, de manera que, ante proposiciones significativas, no hay mejor método que la dialéctica genético-estructural, donde prima la idea (Ortega y Gasset) sobre las ideas y la ciencia sobre la función. Entendemos esta dialéctica del ser frente a la materia (arte y ciencia) refiriéndonos al arte como agente creador y a la ciencia en el estudio de la realidad como constructo. Ahora bien, arte y ciencia son dos fases, una intuitiva y otra intelectual, de un mismo proceso creativo, con planteamientos divergentes. Esta proyección no arbitraria permite establecer tanto relaciones biunívocas como contingentes, de manera que el conocimiento se rinde a la posibilidad y al propósito de la enriquecedora relatividad. La ciencia proporciona medios y abre campos para que la sensibilidad creativa transfigure la experiencia estética determinada en dos tendencias lúdicas, la curiosidad y la satisfacción de

imaginar, como diría López Molina²² mediante *onirosíntesis* cuantas formas surjan en los ciclos artísticos o de libre configuración.

3c3. *Perspectiva acientífica.*

Hay una conexión directa entre el impulso creador que procede de la energía embrionaria y la desintegración gradual que culmina en una decadencia profunda. Esto podría explicar la causa de reconstruir una fase intercíclica,²³ aplicable a cualquier paradigma científico, bajo la cual la secuencia se repite en forma de habitualidad creativa. Todo comienza con ese impulso o primera generación creadora, en la que aparece el genio sembrando a manos llenas desde la plenitud de su exuberante inspiración. Luego sacrifica la idea emergente en favor de los aspectos estilísticos, para acabar sucumbiendo a la decrepitud final del formalismo. Esto sucede porque las ideas se saturan mientras la Idea permanece incólume y a salvo de las anomalías empíricas con su apariencia irrefutable e inoportuna. Pero detrás de cualquier cambio o revolución del paradigma científico existen los cambios de propósito, es decir, un desplazamiento de la atención y de la lógica, pues ni siquiera la ciencia progresa solo por los nuevos requisitos de la técnica.

Los cambios de propósito son concomitantes con los primeros síntomas de ruptura de paradigmas y estilos, en un rechazo visceral de la jerarquía de valores y de los criterios de relevancia (p. 81) La armonía para los griegos era un propósito de orden y cohesión social, la ciencia moderna propuso una visión del mundo contraria al sentido común, por lo que no se puede establecer un paralelismo entre las nuevas creaciones científicas y un sentido universal. Si el psicoanálisis, al poner de manifiesto zonas oscuras más allá de la conciencia, la lucidez humana no es fiable para determinar la coherencia científica y mucho menos, frente a la asociación libre de ideas que se encuentran fuera del alcance de los sentidos. En una etapa de ensayo y error, apenas se cotiza ninguna verdad, pero tampoco se logra en un mundo donde todo es reversible por naturaleza e inalcanzable dimensionalmente. Menos mal que en este reino de la confusión, al autor creativo le queda proponer como único criterio válido el contraste con la realidad que, aunque sea poco o intrascendente, siempre produce impacto emocional en el receptor (p. 116)

Realmente estamos sometidos a leyes impropias de la razón, pues dado que por un lado la metafísica descarta la posibilidad de que fuerzas contrapuestas cohabiten la misma cosa (Ley de la contradicción identidad o unidad de los contrarios) esta unilateralidad de análisis no se entiende desde la dialéctica cuando afirma que la contradicción o contradicciones internas existen en todas las cosas y que la lucha entre los dos polos o aspectos de la contradicción es lo que produce su cambio. Por otro lado, se dice que hay elementos que hallándose inseparablemente vinculados entre sí, se excluyen al mismo tiempo. Esto no es óbice para la complacencia y considerar que todo está en constante progreso dialéctico, simplemente por aceptar un juego retrógrado donde la síntesis conserva todo lo positivo y la antítesis daría lugar nuevamente a una síntesis que será a la vez la tesis del proceso siguiente. El problema es pensar en términos de evolución y despreciar al objeto usualmente concreto que puede dirigirse hacia lo abstracto, esencia misma de la ciencia creativa. Además de establecer nuestra posición y libre determinación con respecto a nuestro entorno, ajenos al proceso evolutivo y únicamente referenciados al presente eterno de la Idea que solo se retroalimenta de talento. Es por

²² Sin libertad no puede haber creatividad y sin estas libertades son estériles.

²³ Racionero: Dialéctica de la creatividad

todo esto que, no negamos la posibilidad de comprender los más diversos fenómenos de la realidad a través de ningún tipo de silogismo, sin embargo, en todo diálogo el discurso se reduce a informatizar argumentos, no verdades ni esencias vitales no verbales.

4. Puntualizaciones conclusivas a modo de discusión

Para adentrarnos en los aspectos más profundos de la investigación, se plantean consideraciones referidas a la creatividad como término y fenómeno, en sus múltiples facetas y expresiones. Teniendo en cuenta que el presente estudio ofrece una aproximación a distintas disciplinas y ámbitos, los objetivos del contenido abordan diferentes expresiones y usos de su resultado. Aunque se considera que esta intersección de ámbitos podía resultar útil, la práctica en diferentes entornos a partir de diversas variables, vemos que en ella se utilizan términos que “son a su vez vagos y, en el mejor de los casos, implícitamente entendidos” (Klausen, 2010:350) Tampoco nos sirven de referente las doctrinas teleológicas que la observan como un fenómeno ajeno, en el que el ser humano sólo ejerce de contenedor, de recipiente vacío que la divinidad llena de inspiración (Sternberg et al. 2005:352) Otros sistemas de creencias emplean también términos como inventiva, imaginación, intuición o ingenio para referirse al fenómeno, pero este tipo de adjetivaciones no sustantiva su concepción potencial de la combinatoria. La creatividad, más allá de mantenerla *in vitro* como técnica, instrumentaliza al pensamiento en beneficio de una causa específica y, por consiguiente, dejaría de tener una dimensión individualista y de exclusividad y elitista.

En este contexto la idea de creatividad ha experimentado un notable enriquecimiento popular, ante el objeto relacional de crear nuevas perspectivas capaces de construir el futuro (García López, 2006:44) Conviene recorrer varias corrientes de pensamiento y reprobamos la eficacia de unos simples test TTC²⁴ para comparar a las personas en función de su capacidad creativa. Hoy la creatividad, entendida como un componente de la racionalidad instrumental susceptible de ser mercantilizada, por una parte, ilustra el diseño curricular de una enseñanza inspirada en competencias realmente indemostrables. Por otra parte, en el campo del emprendimiento y el trabajo, la equiparación del acto creativo a la resolución de problemas enlaza estrechamente con premisas básicas del presente estudio. Ahora bien, cuando el sujeto se empodera de capacidad creativa se centra en variables de la personalidad, de la motivación y el entorno sociocultural (Sternberg et al. 358) Del mismo modo, cabe comprender cómo interactúan, incluso aislándose entre sí, de manera que no se entiende el fenómeno de una forma unilateral, sino produciendo múltiples terminologías que designan conceptos sumamente similares.²⁵

El argumento que subyace es que la creatividad no puede abordarse científicamente como un ente genérico, ya sea por su condición de estudio como constructo multifacético o a través de la argumentación y la crítica. Al hacer referencia a reglas

²⁴ En la investigación psicométrica los TTC se encuentran entre los más utilizados y “consisten en diversas tareas verbales y figurativas relativamente sencillas” que “pueden dar puntuaciones en fluidez (número total de respuestas relevantes) flexibilidad (número de categorías diferentes de respuestas relevantes), originalidad (la rareza estadística de las respuestas) y elaboración (cantidad de detalle en las respuestas)” (Sternberg et al. 2005:354)

²⁵ Ser creativo es verse envuelto en un sistema donde sólo desde la integración de perspectivas dispares puede nacer una disciplina coherente de la creatología (Wehner, Csikszentmihalyi y Magyari-Beck, 1991: 270)

explícitas de la lógica creativa, se puede hablar de procedimientos implícitos, tales como pensar por sí mismo y adelantar procesos de investigación o indagación. De tal manera, que reconocemos en el uso de la creatividad la existencia de formas de pensamiento donde las reglas de la lógica no son necesarias.

Entre la C mayúscula de fuerza social y creatividad con c minúscula de índole personal, no existiría un continuum ni hay cabida para ambas a la vez, salvo que en el repertorio de los conceptos o de los usos y funciones, un algo nuevo represente un aliento de divergencia y cambio, de modo que se obtengan unos logros superiores a los anteriores. El índice de creatividad se viene asociando con un mayor flujo cerebral en las áreas que están involucradas en el procesamiento multimodal. La activación en el lóbulo parietal inferior derecho (AB 40) se ha relacionado con el procesamiento multimodal. Por tanto, hay estímulos novedosos que desencadenan un potencial cerebral en las regiones frontales centrales activando una red que involucra a la corteza prefrontal, la corteza posterior de asociación, las regiones temporales, la corteza del cíngulo y el hipocampo. Esto lleva a considerar que el procesamiento central del proceso creativo se realiza en un sistema muy distribuido en el cerebro, razón por la cual el lenguaje, la memoria, el aprendizaje y seguimiento visual mantienen estrechas relaciones con la amígdala, el hipocampo, el lóbulo temporal, el hipotálamo, el tálamo, el cíngulo anterior y la corteza orbitofrontal.²⁶ De cualquier manera, las transformaciones del estado del cerebro y la creatividad se diferencian en las características surgidas de la naturaleza bihemisférica del cerebro.

En lo relativo a la cultura y al modelo, prácticamente impuesto y aceptado socialmente de la creatividad, se relaciona de forma nueva junto a la evidencia con las teorías, en tanto que surge una ideología que proporciona argumentos independientes. De esta forma, el proceso creativo y los átomos movilizados, permiten a la creatividad la producción de Divergencia, o sea una búsqueda extensa de información y generación de numerosas respuestas originales. Aunque se habla de proactividad, esto no significa sólo tomar la iniciativa, sino asumir la responsabilidad de hacer que las cosas experimentan el mundo en forma novedosa y original. La invención permite ensamblar distintos componentes y la capacidad de reconocimiento de pautas, en el sentido de una cierta predisposición a la suma de sus elementos constitutivos. La cultura de diseño nos hace penetrar hasta tal punto en las proporciones de un objeto o pensamiento transformador, una visión global y sintética no se relaciona con el resultado, sino con el principio desde el que emprender esta síntesis multimodal.

De una definición simbólica de lo creativo, queda una descripción unívoca lingüística, y al igual que el lenguaje no es una mera colección de palabras, sino un conjunto de proposiciones dotadas de sentido, el contorno cultural proyecta los estímulos sobre la pantalla de la cultura individual. La evolución del marco del pensamiento moderno repercute sobre la estructura fundamental de conocimientos, asumidos como tales en plena identificación, desde el conocimiento básico hasta el conocimiento contingente. El suceso percibido bajo subordinaciones lógicas, posibilita al creativo el conseguir logros en las diferentes estructuras de conocimiento. Para Csikszentmihalyi, el creativo es aquel que produce una innovación en un campo simbólico o cultural, sin el apoyo de la sociedad y la cultura y en función de sus propios elementos simbólicos, de sus propias reglas, y generalmente bajo su propio sistema de notación.

²⁶ <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/167/16724117.pdf>

El proceso creativo es falible, lo cual acontece en el darse efectivo del estado de cosas con fenómenos recurrentes en la secuencia que facilitan la generación de ideas en el propio proceso de ensayo error. Cada una de las fases, limita el caso y sus combinaciones en cada una de las maneras de sistematizar la fase de preparación, actualmente en los procesos de investigación creativa y actividades de gestión de información y la generación de ideas. La persona creativa viene justificándose en una transmisión resonante de asociaciones novedosas y un proceso de difusión de la originalidad, en base a recombinar, redefinir, mejorar, suprimir barreras y a la reestructuración de los elementos con los que poder contestar en cada componente. Para esto no sólo es necesario tener una buena idea o una buena técnica, sino que también combinarla con un proceso creativo, incluso sin antes tener una seria consideración que te convence conceptual y técnicamente. Se ha vuelto imposible e improductivo restringir el conocimiento, de manera que el devenir o cambio como elemento fundamental de la realidad, se define y desarrolla con el objetivo principal de elaborar los productos establecidos e innovadores.

El reduccionismo ha permitido el avance de la ciencia de la administración en diferentes direcciones, así como la respuesta de lo que se ignora por encima de lo que se sabe, aunque todo lo que la persona conoce y aplica, se realiza generalmente mediante el paradigma racional intervenido desde una perspectiva y con propósitos diversos y en contextos diferentes. El diseño de nuevas metodologías basadas en criterios heurísticos, permite crear productos intelectuales que derivan de criterios divergentes, por ello no se puede reducir un sustantivo aporte para ampliar las fronteras de conocimiento empírico. El conocimiento de las propias limitaciones es una simple conjetura que ha de refutarse por otro conocimiento que supere las anomalías de las concepciones vigentes. El conocimiento es falso cuando se sustenta en la doxa, pero puede ser cognoscible o factible de conocerse en el futuro; según el incremento de conocimiento conlleva nuevas preguntas no resueltas y nuevos problemas por resolver, lo que implica un incremento mayor de lo ignorado. Mientras el conocimiento es limitado, la ignorancia se considera infinita, pero para eso contamos con el incremento de conocimiento y de sistemas de paradigmas que permiten entender la realidad y resolver problemas.

La unidad de análisis es el producto intelectual con el que cuenta la Cultura de pertenencia, si se asume la indisociabilidad conceptual entre cultura e identidad o multiculturalismo. A la luz de consultar conceptos estrechamente interrelacionados e indisociables en sociología y antropología, la apropiación distintiva en nuestro entorno social, se considera a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. Como se acaba de señalar, hemos pasado de una concepción culturalista que definía la cultura, a una concepción simbólica de pautas de significados (Clifford Geertz) en el ámbito de los hechos simbólicos, en una telaraña de significados donde quedamos atrapados, según Max Weber. De todas formas, y a la luz de ciertas modas intelectuales pasajeras es condición indispensable compartir los significados, por cuanto se repiten dentro de una sociedad, de la que nadie se evade convirtiéndola en inspiradora de manifestaciones estéticas y operaciones intuitivo-sintéticas (Gregori, 2002) Cuando estos significados culturales se objetivan en forma de artefactos culturales (Thompson, 1998: 202) se interiorizan en una relación dialéctica e indisociable entre ambas formas de la cultura. A partir de la apropiación, la identidad no es más que la cultura interiorizada universalmente, negando la banalización de un discurso declarativo del lenguaje en pro de la multiplicación de los círculos de pertenencia.²⁷ Cabe añadir en qué sentido la

²⁷ G. Simmel ilustra la identidad de un individuo por el conjunto de sus pertenencias sociales.

cultura interviene como nutriente de la identidad creativa, de la relación simbiótica identidad-nexo, en relación con el paisaje natural.²⁸

Los rasgos de la personalidad compleja y creativa se concentran en dejar volar la imaginación, bloqueando las distracciones externas y permitiéndola aislarse en su ensoñación. Es así como la capacidad para sacar provecho, o explotar, a un aparente desajuste o falta de conexión fácil dentro del triángulo de la creatividad (individuo-campo-ámbito) (Gardner, 1999) se fundamenta en tres factores: interés, independencia, e imaginación. Hay una correlación significativa entre determinados rasgos o factores de personalidad y el incremento en creatividad, no necesariamente ubicados en el nivel intermedio de cada rasgo, sin polarizar a los extremos. En realidad, no hay rasgos aparentemente opuestos en las personas creativas, sino actitudes desinhibidas y sobre todo una tendencia natural a la contradicción y la inversión. Esto no depende del sistema emocional porque se dan más incrementos positivos en sujetos extravertidos y/o ansiosos (Coan y Catell, 1987) Por otra parte, la apertura hacia fuera: extraversión, seguridad y actitud emprendedora, no tiene por qué derivar hacia la complejidad, sino en el ingenio. En todo caso, resulta plausible la teoría de Torre y Moraes (2006) al clasificarlos como “concentrados y distraídos, introvertidos y extravertidos, ingenuos y desconfiados, apacibles e hiperactivos, inteligentes y de bajo rendimiento, sociales y retraídos...”

El modelo de definiciones plausibles, en nombre de la creatividad, parten de la retórica y la dialéctica con las que se pretendía embaucar y convencer a través de la invención. Toda su fuerza expresiva depende de su capacidad persuasiva, por lo que el arte y la metáfora no contienen nada especial, sino el acento y la verbalización envolvente con la que nos evoca el proceso creativo y la adecuación del discurso a cada naturaleza. Una norma de elocución es que resulte convincente, mnemotécnico y nada convencional, en tal estima que se juega con más de una personalidad. De una parte, la relación lenguaje coloquial al servicio de los objetivos del mensaje creativo o publicitario, por muy inestable que sea su origen y forma, frente a la *dispositio* de escaparse del corsé metodológico. De otra, la figura retórica con una función determinada se acerca a la preferencia por la figuración omitida o psicofiguración, dado el postulado de la eficacia en una formulación plena de inducciones persuasivas. El poder del conocimiento se fundamenta en la capacidad para disminuir los niveles de incertidumbre, para aplicar las relaciones que se crean desde el desarrollo de su propia naturaleza” (Melé, 1995, 61) O, por el contrario, el conocimiento convierte a la imaginación en una facultad limitada, dejando en evidencia una alta densidad de ideas, donde los objetos se representan formando una imagen, mas no su esencia.²⁹

La creatividad hominoidea y su pertenencia a la conciencia simbólica determina tantas consideraciones epistemológicas como se quieran relacionar con los procesos de socialización y las formas de comunicación, interacción y cooperación. A la hora de optimizar sus funciones, el pensamiento superior, el pensamiento crítico y la construcción de valores se expresan en un modelo cognoscitivo que tiende al

²⁸ El individuo y el colectivo humano crean y recrean la cultura que los produce y reproduce abierta, diversa y, a la vez, más vulnerable que otros objetos de identidad.

²⁹ Parece que la imaginación es limitada por el conocimiento. Podemos entonces imaginar sólo lo que conocemos transformado en número indeterminado de veces, así como los fenómenos naturales y su propia interiorización del mundo (Dretske, 1981, 88-95) Esto se denomina conocimiento fundamento y límite de la imaginación.

aprendizaje multisensorial, más que de laboratorio. Entonces, si la creatividad no es conocimiento sino experimentación o transformación, su impredecibilidad representa a las habilidades personales para interpretar el mundo. Dicho lo cual, la incondicionalidad es una propiedad intrínseca de una cara de la razón en la que la creencia no está referida a algo externo, por lo que tiene un carácter abarcante desde la novedad a la universalidad, salvo que no tiene un cometido reiterativo³⁰ ni un principio identificable o cualidad (Hausman, 1987, 381) En realidad no es necesario dejar una huella ocurrente, sino que lejos de ser extravagante, el ser creativo genera formas de valor real, de ser ellas mismas. Además, “lo único” es algo que cualitativamente juega un papel relevante en la búsqueda de la verdad, al igual que la comunidad científica, pero de no tanto de manera inferencial, sino en un diálogo de libertad e indeterminismo.

Como resultado de este análisis crítico, lo prosaico e irreal de la lógica y del conocimiento remite a una cierta contraposición con la realidad, a objetos no reales y atemporales, que en nuestro uso se enfrentan a los entes de la fantasía. De los entes ideales se da una espacialidad impropia, al no estar ligados entre sí por relaciones de fundamentación, de principio y consecuencia, de subordinación y coordinación. Así, la abstracción ideatoria es considerada apriorística, la intuición de los objetos ideales en cuanto esencias, es apodíctica; y la intuición de los objetos reales es asertórica. La evidencia por su parte excluye el ser de otra manera y en eso coincide con la singularidad en la creatividad, pero se contrapone al ejercicio de la contingencia y facticidad propias de la experiencia real. Lo ideal no tiene por qué ser invariante, de tal manera que no hay una necesidad subjetiva u objetiva ideal, la cuestión está en ser o no poder ser de otro modo. En ese orden es la conciencia pura en su propio interés, la que considera que la apodicticidad varía como fenómeno y, en consecuencia, está subordinada a esencialidades vacías. La creatividad es una esencia material compuesta por particularidades sintéticas, que para diferenciarse toma las singularidades eidéticas como género supremo, mediante conceptos ideales y esencias morfológicas de gran poder sensorial.

En cuanto a la lenta construcción de la estructura mental, todo se debe al poder del cerebro y poco más, esto representa de alguna manera la ruptura acientífica o pensamiento crítico, pues al igual que un cerebro no puede comenzar a crecer en el vacío, la creatividad no extrae nada insustancial. Veamos si la liberación de las manos y la sobriedad permiten al pensamiento tener más libertad y en consecuencia la capacidad de ser muy creativos. Tómese como referencia la tecnología, hasta ahora la fórmula más avanzada del mundo, para que la innovación metodológica junto a la inteligencia artificial, alcancen a buen seguro, un impacto adecuado y la posibilidad de acceso a los datos y a los hechos. La revolución tecnológica y la interactividad pareciera que comporten las transformaciones que serán necesarias en su múltiple consideración científica. La velocidad de procesamiento, permite la transmisión de información cada vez mayor, pero no su singularización, por lo que la cuarta era o revolución anda buscando un nuevo sistema de base innovadora, para diferenciarlo de un pasado caduco y reduccionista. Sin embargo, el progreso supone un proceso de retroalimentación, que anula nuestra capacidad de elección y nuestra creatividad (Camps, 1985) e incluso las nuevas tecnologías por si mismas no suponen innovación. Es importante entender, que para que exista desarrollo del pensamiento, se expone la importancia de desarrollar un

³⁰ Kant pensaba que el producto genuino no debe imitarse porque se perdería lo que de genio tiene, a lo sumo sirve para que otro genio lo siga (1981, epígrafe 49)

pensamiento crítico³¹ que tiene el propósito de liberar la creatividad de las personas y facilitar el desarrollo estético y la investigación.

CONCLUSIONES FINALES

Primero, se duda de inoperancia intelectual en los estudios de la creatividad, debido a la prioridad funcional y la aplicación de instrumentos y técnicas de investigación pertinentes para potenciar la docencia y el proceso creativo en espacios artísticos y en la resolución de problemas. Para enfrentarse a una situación Dewey (2008) alude a la inteligencia artística y cualitativa. La creatividad aborda desde una perspectiva multidimensional el concepto de superdotación y el de talento, pero sin una relación estrecha en la complejidad conceptual del término. El resultado de las investigaciones contribuye a enriquecer concepciones de superdotación basadas exclusivamente en un determinado modelo de inteligencia, por lo que no ofrece garantía de éxito en la selección. En todo caso, cabe valorarla como un tipo de sobredotación o talento específico, según queda recogida en el Informe Marland (1972) Ahora bien, hablamos de un diagnóstico u orientación hacia las diferentes habilidades humanas, no precisamente de alta inteligencia. Las teorías y modelos de creatividad aseguran la provisión de recursos creativos, a través del currículo, o mediante actividades de enriquecimiento, incluso apuestan por la necesidad de encontrar un puente entre la potencialidad inherente en la infancia y la productividad adulta.

Parece que la diferencia esencial entre unos modelos y otros, radica en la prioridad, que se da a unos componentes frente a otros en la participación del acto creativo, proponiendo pautas para la identificación de sujetos creativos, la valoración de respuestas creativas y la experimentable y permanente programación de actividades. Entonces, se trata de una alta capacidad de inteligencia o simplemente de la conducta inteligente que manipula las ideas con un criterio singular, propio del pensamiento divergente y la excepcionalidad. Urban (1995) lleva razón cuando considera el conocimiento general y pensamiento base como prerequisite para el pensamiento fluente y flexible; lo que hay que demostrar es cómo generar ideas novedosas en un ámbito que no se conozca lo suficiente (Sternberg, 1988) y esto excluye al mérito de innovar en lo que se domina con conocimiento de causa. Se dice que la capacidad de los superdotados para establecer relaciones, parece no tener límites, de manera que para ser creativos bastaría con extender los parámetros normalizados o, en su caso, producir respuestas inesperadas, no tanto incomprensibles. Los componentes cognitivos de apertura y tolerancia a la ambigüedad, realmente ayudan a la extensión de los conocimientos y destrezas, siendo incorporados a programas específicos para desarrollar su potencial creativo.

De todas formas, cuesta creer que haya características diferenciales en los grupos de altas capacidades, donde encontrar la mayor facilidad de aquéllos para poner en marcha mecanismos de insight cognitivo, que les permiten hallar nuevas relaciones y encontrar nuevas soluciones a los problemas a través de procesos de codificación, combinación y comparación selectiva, implicados en la realización de las tareas de insight (Sternberg y

³¹ El ser humano ha de ser ejercitado, desde niño, en el uso de los diversos procesos del pensamiento para que comprenda su realidad inmediata, en el sentido del pensamiento auténtico y no en el de la donación, el de la entrega de conocimientos. Su acción debe estar empapada de una profunda creencia en los hombres. Creencia en su poder creador. (Freire, 1987, p. 77)

Davidson (1983, 1986) La creatividad, a lo sumo puede ser considerada como una dimensión de la inteligencia que exclusivamente se centra en los aspectos más puramente cognitivos de la creación. Boden (1994) en su modelo computacional argumenta que la creatividad es una capacidad humana tal y como lo es la inteligencia, y que además no es privilegiada; así pues, queda esperar alcanzar un grado de experticia para lograr potencializarla. Este potencial latente, que emerge de estructuras preinventivas, es un factor que dinamiza la evolución del hombre (Finke et al., 1997) dándole sentido de trayectoria y en el que el pensamiento narrativo apenas roza la subjetividad. La creatividad en el fondo asume que el pensamiento paradigmático o lógico-científico, prevalece en toda decisión o resolución; es decir, el significado de sus propias experiencias a medida que estas sean narradas, predispone a la organización y el equilibrio conceptual. No deja de ser indispensable llevar a cabo una secuencia temporal en la que conviven el proceso transformacional de unidad de acción (Contursi y Ferro, 2000) y un relato de ficción que a su vez remite al texto narrativo que posee las características del concepto.³² Deducimos que el pensamiento creativo puede ser una experiencia tanto imaginaria como contradictoria, el problema está en reducirla acerca de la verdad o falsedad de enunciados ficcionales.

Segundo, resulta oportuno reivindicar la naturaleza adversa u hostil de la creatividad cuando se la quiere proponer como modelo reduccionista. El error principal es la anticipación y la velocidad de los hechos, a todas luces contrarios al orden natural y a la explicación científica. Al final de la especie la ineluctabilidad acabará siendo necesaria, con aspectos de valor, pero también de ambigüedad. Mientras que la ética es el camino para recrear sentidos existenciales, la eterna auto-creación y autodestrucción representa la disidencia del desarrollo sostenible. En este proyecto civilizatorio la hermenéutica del ser lleva a su continua renovación, pues se sustenta en el consumo de una naturaleza limitada, incapaz de estabilizarse y evitar caer en el abismo del sin-sentido del mundo cosificado. No hace falta una verdad común, eso no es evolutivo ni práctico, incluso no está mal que los saberes se vayan alternando (Yourcenar, 1998:306) o en el mejor de los casos, dejar sentir el gozo de la falta de disciplina en la arbitrariedad de la mente. Nietzsche en la sinrazón humana desvincula la universalidad de una ley de acuerdo, para que los valores morales heredados dejen de seguir en el error y se *volunten* hacia una razón despojada del intelecto y su mediocridad. La creatividad, por tanto, se encuentra en las regiones más remotas de la lógica y del bien común; se quiera o no es tan interesada como utópica y eso le hace carecer de su grado de verdad, en beneficio de una incambiable e impersonal libertad.

Tercero, el estudio de la creatividad desde una perspectiva acientífica nos lleva a preguntarnos: ¿Hasta qué punto la creatividad puede soportar el ser incorporada? Si en realidad no es preservadora de ninguna verdad o disciplina, su hibridación permite acomodarse entre la incorporación de valores en el saber y el individualismo y el interés práctico. Esto en principio no supone un problema, la ambigüedad también conserva naturaleza evidencial hacia una finalidad eficiente. Todo sentido logocentrista de inscribirse en la vida, pone en juego a diversas mallas de poder y esto, lógicamente confronta diversas matrices de racionalidad. Los juicios de verdad contienen la intervención de visiones, intereses y valores que sustentan la vida y la calidad de vida de

³² Rodari (1983) hace referencia al arte de inventar historias fundamentando una actividad lingüística denominada el binomio fantástico, que consiste en palabras que se relacionan, y una necesita de la otra para obtener significado, es decir, que la misma obliga a la palabra a "romper" su esquema habitual y a explorar nuevas definiciones.

las gentes y son irreductibles al juicio objetivo de las ciencias y de las comunidades de expertos (Funtowics y de Marchi, 2000) Entonces, a los aspectos genuinos del acto creativo le sobran razones para reubicarse en un diálogo de saberes y de formas diversas de confluencia entre culturas y naturalezas. Lo acientífico no fracciona y como cuyo desarrollo es incontrolable, la desaparición de las causas lleva en germen un proceso de descolonización del conocimiento. Desde este *dictum* geoestratégico de la legitimación deconstructiva de las ciencias y de las racionalidades dominantes, se traza una línea ciega que recupera de la potencia de lo real y del potencial del pensamiento simbólico, una filosofía de sustantivación para precavernos de la impostura. La razón derivativa, esencialmente construida sobre la deificación de la naturaleza, otorga a la creatividad el honor de naturalizar y redimir a la materia dentro de las leyes de la evolución biológica. Pero su destino sigue a la deriva en un *ethos* fraudulento, dado que los criterios de racionalidad son internos a la cultura, de donde no puede ser excluida.

Cuarto, su encaje actual como prototipo investigador autónomo engloba formas de organización distintas, comprometidas con la investigación y la sociedad. En este sentido, aparecen diferentes significados, sentidos y maneras de ser en el escenario de la virtualización de la vida cotidiana. En estos lares, una cibercultura emergente, ante las complejidades propias de sensibilidades transformadas por un espacio cambiante, ha dado lugar a criterios abismales, que se alejan de la crítica obligada y que deslegitiman a los grandes relatos orientadores. En este contexto, el escenario digital comienza a vivir sus propias mutaciones y transformaciones, y a sufrir la misma incertidumbre natural con la que el autor creativo convive en solitario. El imperativo de lo nuevo y lo emergente que surge dentro de las sociedades red, para Levy (2007) se enmarañan en una cibercultura colaborativa, de genes que configuran los espacios del mañana. Allí la autonomía rinde culto a otras arenas discursivas, pudiendo camuflarse en una realidad virtual de manera incierta, oculta o como se quiera hipermediar sin temer a censura alguna. Lo anterior ya no repercute necesariamente como parte de una propuesta, el ahora es autónomo e interactúa en su interior, dialoga y se comunica y se hace posible en una interacción donde se inicia en un medio para terminar en otro. El ser creativo se ha convertido en sujeto de transmediación en una realidad aumentada y carente de personalidad indefinida, lo que ha permitido que pertenezca a un espacio amplio de convergencia, divergencia y presencialidad digital, y en parte de un mundo entendido como un todo dinámico y en apertura permanente.

Una sola visión se vuelve un inconveniente que deja en franco aislamiento al diálogo y a la ligereza del pensamiento mal acostumbrado. Se hace imprescindible por último una mirada crítica en torno a la antropología creativa, de hacerse sensible en un tiempo de categorías móviles y donde el desarrollo del espíritu individual y colectivo, podrían posibilitar la creación de nuevos escenarios de construcción humana. No sería una cuestión dimensional, sino una manera de producir la consolidación de sociedades dialogantes desde la divergencia y la acción comunicativa, como encuentro de diferencias intersubjetivas (Habermas, 1987) Para ello, la velocidad no inspira la confianza que exige la realización de lo imposible (Landow, 2009) El ejercicio es entonces una ciudadanía sin límites, según la cual, se cierna toda libertad sobre los circuitos educacionales, emocionales y de problematización y de orientación hacia una mejor o variada propuesta de abordaje y generación de disyuntivas. Aquí la creatividad se presenta en un fluir constante de debate en los caminos diversos y desafiantes de la paradoja.

Bibliografía

Anderson, Philip (1972) *More is different*, Science, vol. 177, pp. 393-396.

Badiou, A. (1999) *Ser y acontecimiento*, Buenos Aires: Manantial.

Batanero, C. (2000) *Controversias sobre el papel de los contrastes estadísticos de hipótesis en la investigación experimental*. Traducción del artículo: Controversies around the role of statistical test in experimental research. Mathematical thinking and learning, 2 (1-2) 75-98.

http://ima.udg.edu/~cls/documents/controversias_contrastes.htm

Bell, D. (2001) *An Introduction to Cybercultures*. Routledge. London. Pág. 7. Citado por Gómez Cruz, E. Las metáforas de Internet. Edit. OUC. 2007. Pág. 12.

Boden, M. (1994) *La mente creativa. Mitos y mecanismos*. Barcelona: Gedisa.

Campbell, D. T. (1988) Evolutionary epistemology. En Campbell, D. T.; *Methodology and epistemology for social sciences: selected papers*. Chicago, University of Chicago Press. (Ed. Orig. 1974)

Camps, V. (1985) *Elegir la tecnología*, Diario El País, 17 de febrero, Madrid.

Carpio, C. (1994) Comportamiento animal y teoría de la conducta. En L., Hayes, Ribes & F., López (Eds.) *Psicología Interconductual, contribuciones en honor a J. R. Kantor*. México, Universidad de Guadalajara.

Carrillo, J. (2004) *Arte en la red*. Cátedra. Madrid. Pp. 21-25.

Casacuberta, D. (2003) *Creación colectiva. En internet el creador es el público*. Barcelona: Gedisa.

Castejón, J. L. y Navas, L. (2009) *Aprendizaje, desarrollo y disfunciones. Implicaciones para la enseñanza en la Escuela Secundaria*. España, Club Universitario.

Coan, R. W. y Cattell, R. B. (1987) *Cuestionario de Personalidad para niños (6-8años)* Madrid: TEA Ediciones.

Contursi, M. y Ferro, F. (2000) *La narración. Usos y teorías*. Bogotá: Norma.

Csikszentmihalyi, M. (1988a) Society, culture and person: A systems view of creativity. En R. J. Sternberg, (Ed.) *The nature of creativity: contemporary psychological perspectives*. Cambridge University Press.

De la Torre, S. (1982) *Educación en la creatividad*. Madrid. ED. Narcea.

Dewey, J. (2008, 1934) *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós

Dretske, F. I. (1981) *Knowledge and the flow of information*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press / Bradford Books. pp. 85-106.

Escobar A. y Gómez, B. (2006) Sustrato cerebral de la creatividad. Creatividad y Función Cerebral. *En Epistemología e Investigación: De la Creatividad a la Innovación*, Cartesius.

<http://www.medigraphic.com/pdfs/revmexneu/rmn-2006/rmn065g.pdf>

Fernández Esquino, (2012) *La creatividad social: narrativas de un concepto actual*.

<https://books.google.es/books?isbn=8474767520>.

Freire, P. (1987) *Pedagogía del Oprimido* (36ª. Ed.) Montevideo: Siglo XXI Editores, S.A.

Finke, R., Ward, T. & Smith, S. (1997) *The creative cognition approach*. Cambridge: MIT Press.

Funtowicz, S. y B. de Marchi (2000) "Complejidad Reflexiva y Sustentabilidad", en Leff, E. (Coord.) *La Complejidad Ambiental*, Siglo XXI/UNAM/PNUMA, México.

García López, M. (2006) *El concepto de creatividad. Evolución Histórica*. En ROM, Josep; SABATÉ, Joan Ed. (2006) *Revisemos las teorías de la creatividad*. III Simposium de Profesores Universitarios de Creatividad Publicitaria (Trípodos Extra) Barcelona: Universitat Ramon Llull

Gardner, H. (1998-9) *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. Barcelona: Paidós.

Geertz, C. (1992) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Gibson, W. (1984) *Neuromancer*. Edit. ACE, New York, Pág. 51.

Gödel, K. (2006) *Sobre proposiciones formalmente indecidibles de los Principia Mathematica y sistemas afines*. KRK Ediciones.

Gregori, W. de (2002) *Construcción familiar-escolar de los tres cerebros*. Bogotá D.C. Editorial Kimpres Ltda.

Grinberg, Z, J. (1976) *Nuevos principios de psicología fisiológica*. México: Trillas.

Gruber, H. E. (1984) *Darwin sobre el hombre: Un estudio psicológico de la creatividad*. Madrid, Alianza.

Habermas, J. (1987) *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid, España: Taurus.

Hausman, W. (1987) "The English coastal coal trade, 1691-1910: how rapid was productivity growth?" *Economic History Review*, Economic History Society, vol. 40

Herrán, A. de la (1998) *Cómo estudiar en la universidad. Didáctica y práctica de un tema transversal universitario*. Madrid: Universitas.

Herranz, A. (2017) Ni aumentada, ni virtual: ¿Qué es la realidad mixta? <https://www.bloglenovo.es/category/vida-tecnologica/>

Kant, E. (1981) *Crítica de la razón práctica* (E. Miñana, & M. García Morente, Trans,) Madrid, Gredos.

Klausen, Søren H. (2010) *The Notion of Creativity Revisited: A Philosophical Perspective on Creativity Research*. Creativity Research Journal. Vol. 22, Núm. 4 (p. 347-360)

Kuhn, T. (1975) *La estructura de las revoluciones científicas*. España, Fondo de Cultura Económica.

Kundera, M. (1984) "The Novel and Europe" *The New Review of Books*, XXXI- 12.

Landow, George P., (2009) *Hipertexto 3.0: Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*, Barcelona, Ediciones Paidós.

Levy, P. (2007) *Cibercultura*. Barcelona, España: Anthropos.

López Molina, A. Ll. Racionero: Dialéctica de la creatividad. Logos: Anales del Seminario de Metafísica En Racionero: *La Dialéctica de la creatividad*, Ed. Laia, Barcelona, 1987.

<https://www.google.com/search?q=+dial%C3%A9ctica+de+la+creatividad&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b-ab#>

Marina, J. A. (2001) *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.

Mayer, R. E. (1999) Fifty years of creativity research. En R. J. Sternberg, (Ed.) *Handbook of creativity*. Cambridge University Press.

Melé, Doménech (1995) *Empresa y Vida Familiar*. Pamplona: Estudios y ediciones IESE.

Monreal, C. (2000) *Qué es la creatividad*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Murcia, N. (2003) *Los condicionantes: Concertación e imposición en el desarrollo de la creatividad motriz*. APUNTS, 71: 29-39

Naranjo, C. (1989) *La vieja y novísima Gestalt: Actitud y práctica de un experiencialismo ateu*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos.

Noguera, J. A. (2006) "Why We Need an Analytical Sociological Theory", *Papers. Revista de Sociologia*, nº 80.

Noguera, J. A. *El Reduccionismo y la ciencia social*. Universitat Autònoma de Barcelona. 2018.

Ortiz Ocaña, A. (2014) *La objetividad y la subjetividad en la investigación social y humana*, Barranquilla, Casa Editorial Antillas.

Prado, D. de (1996) *Técnicas creativas y lenguaje total*. Stgo. de Compostela: Tórculo.

Ramírez Regalado, V. (2014) *Química general*. Grupo Editorial Patria, p. 15.

Ravetz, J. (1979) "Science and Technology as Promise and Thread. The Scale and Complexity of the Problem", Conference on Faith and the Future 12 al 24 de julio de 1979, Consejo Mundial de Iglesias, Cambridge, MA.

Rodari, G. (1983) *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Editorial Argos Vergara.

Rodriguez, M. (1996) *La personalidad adolescente*. La Habana: Pueblo y Educación.

Rogers, C. (1982) *Libertad y creatividad en la educación*. Barcelona, Paidós.

Sefchovich, G. y G. Waisburd (1987) *Hacia una pedagogía de la creatividad*. México D. F. Trillas.

Simonton, D. K. (1988) Creativity, leadership, and chance. En R. J. Sternberg (Ed.) *The nature of creativity: contemporary psychological perspectives*. Cambridge University Press.

Skagestad, P. (1978) *Taking evolution seriously: critical comments on D. T. Campbell's evolutionary epistemology*. *The Monist*, (61) 611-621.

Sternberg, R.J. y Davidson, J.E. (1983). Insight in the Gifted. *Educational Psychologist*, 18(1) pp. 51-57.

Sternberg, R.J. y Davidson, J.E. (1986) Conceptions of Giftedness: a Map of the errain.

En: Sternberg, R.J. y Davidson, J.E. (Eds.). *Conceptions of Giftedness*. New York:

Cambridge University Press, pp. 3-18.

Sternberg, R. J. y Lubart, T. I. (1999) The concept of creativity: Prospects and paradigms. En R. J. Sternberg (Ed.) *Handbook of creativity*. Cambridge University Press.

Sternberg, Robert J.; Lubart Todd, I.; Kaufman, James C.; Pretz, Jean E. (2005) Creativity. En HOLYOAK, Keith, J. y MORRISON, Robert G. *The Cambridge Handbook of Thinking and Reasoning*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. (Cap. 15, p. 351-369)

Thompson, John B. (1998) *Ideología y cultura moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.

Torrance, P. (1977) *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Ediciones Marova.

Torre, S. d.l. y Moraes, M.C. (2006) Investigar en creatividad bajo el pensamiento complejo. En S. d.l. Torre y V. Violant (Dir.) *Comprender y evaluar la creatividad. Cómo investigar y evaluar la creatividad* (pp. 33-72). Málaga: Ediciones Aljibe.

Urban, K.K. (1995) Different Models in Describing, Exploring, Explaining and Nurturing Creativity in Society. *European Journal for High Ability*, 6, pp. 143-159.

Wehner, L., Csikszentmihalyi, M. y Magyari-Beck, István (1991) Current approaches used in studying creativity: An exploratory investigation. Creativity Research Journal, Vol.4, Núm. 3 (p.261-271) London: Routledge.